

O SAGRADO NO JOGO DE CAPOEIRA

Jorge Felipe Columá (Unisuam/Faetec)

Simone Freitas Chaves (UFRJ)

A capoeira possui na religiosidade um dos pilares de seu imaginário social. O berimbau e o atabaque emprestam seus atributos sagrados e são reverenciados na roda, seus cânticos narram causos e lendas de deuses e orixás, que, junto ao catolicismo, compõem o sincretismo de uma religiosidade peculiar às manifestações culturais dos africanos e seus descendentes no Brasil. Assim, o objetivo que nos orienta neste estudo, de cunho bibliográfico, é desvelar aspectos do sagrado presentes no jogo da capoeira, esperando contribuir para o entendimento de algumas tramas simbólicas que constituem esse elemento da cultura corporal.

CAPOEIRA, SAGRADO, IMAGINÁRIO SOCIAL.

COLUMÁ, Jorge Felipe, CHAVES, Simone Freitas. O sagrado no jogo de capoeira. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 169-182, mai. 2013.

THE SACRED IN THE GAME OF CAPOEIRA

Jorge Felipe Columa (UNISUAM / Faetec)

Simone Freitas Chaves (UFRJ)

Capoeira has religiosity as one of the pillars of its social imaginary. The berimbau and atabaque lend their sacred attributes and are revered in the circle, their songs narrating stories and legends of gods and deities, which, together with Catholicism, make up a religious syncretism peculiar to the cultural manifestations of Africans and their descendants in Brazil. Thus, the purpose that guides us in this study, which carries a bibliographical aim, is to unveil the sacred aspects in the game of capoeira, hoping to contribute to the understanding of some symbolic frame that constitute this element of corporeal culture.

CAPOEIRA, SACRED, SOCIAL IMAGINARY.

COLUMÁ, Jorge Felipe, CHAVES, Simone Freitas.
O sagrado no jogo de capoeira. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 169-182, mai. 2013.

INTRODUÇÃO

A capoeira, como uma das manifestações da cultura afro-brasileira, conta sua história e de seus fazedores tendo a religiosidade¹ como um dos pilares constituintes de seu imaginário social. Instrumentos como o berimbau e o atabaque, além de marcar o ritmo do jogo, possuem estreita relação com aspectos religiosos afro-brasileiros. A música e o canto são elementos simbólicos, narrando causos e lendas de deuses, orixás e encantados, que junto ao catolicismo dominante compõem o sincretismo fundador de uma religiosidade peculiar às manifestações culturais oriundas dos africanos e seus descendentes no Brasil.

Teves (1992) esclarece que investigar uma realidade social é contar com um conjunto coordenado de representações, uma estrutura de sentidos e significados que circula entre membros de determinados grupos sociais, mediante diferentes formas de linguagem, matriciando e alicerçando as ações. Denominamos esse conjunto imaginário social, que se expressa nas diversas produções humanas, fornecendo indícios das relações sociais estabelecidas no interior dos grupos. Dessa forma, ao traçar o objetivo deste estudo, que é desvelar alguns aspectos do sagrado presentes no jogo da capoeira, esperamos contribuir para o entendimento das tramas simbólicas que constituem o imaginário desse elemento da cultura corporal presente no universo da educação e fortemente marcado por aspectos míticos e religiosos.

Roger Caillois (1938) assevera que as narrativas míticas desempenham importante papel exaltando e codificando a crença, e, por conseguinte, sugerindo os princípios que irão garantir a eficácia do rito. Regrando e orientando os membros do grupo, ainda mais, apontando caminhos a seguir oferecendo um modelo exemplar que, entre outros aspectos, sacraliza o homem.

Pierre Ansart (1978, p. 31), antropólogo estudioso dos imaginários sociais, afirma que a religião vai substituir o mito nas explicações sobre o mundo e sua ordem, justificando as razões de ser da existência social. “A religião aponta o desejável, ordena as ações individuais para a realização dos justos desejos, exalta as formas supremas de realização pessoal.” O autor assevera que enquanto o mito estende sobre todo o grupo a onipresença de suas práticas e de seus significados, a religião hierarquiza os fazeres, dando aos escolhidos o poder de conservar os significados comuns e de inculcá-los aos demais através dos dogmas, que representam as verdades inquestionáveis no discurso religioso. Veremos como a capoeira reflete em suas práticas aspectos sagrados e ritualísticos presentes no universo da religiosidade.

A RODA DE CAPOEIRA

Reis (2000) caracteriza a roda de capoeira em um círculo de 2,5 metros de raio, circundado por outro, à distância de dez centímetros do primeiro. A roda descrita pela autora nos remete às realizadas em recintos fechados ou academias, pois nas que se formam em locais informais ou na rua, como manda a tradição dos antigos mestres, dificilmente há espaço para marcação tão precisa e parametrizada. Na visão de Silva (2003, p. 90), porém, a roda de capoeira seria um mundo simbólico, feito em “pequenos metros, por dois jogadores ao som de uma orquestra de tocadores de percussão, sob a animação de vários(as) capoeiristas em forma de círculo, uma espécie de disputa dançada, e no qual o espaço se parece ter intenção de conquista e superação”.

A roda de capoeira começa tradicionalmente após a reza ou ladainha, cantigas que trazem em sua melodia algum enredo, que pode ser de amor, histórico, de disputa, aviso ou louvação. Personagens consagrados e até mesmo míticos nesse universo, como mestre Bimba, mestre Pastinha ou Besouro Mangangá, revivem nas letras entoadas pelos capoeiristas, sugerindo comportamentos e ações corporais que vão da brincadeira ou jogo amistoso à mais cerrada luta. Vejamos trechos de algumas dessas cantigas:

Devagar, devagarinho, Pastinha mandou jogar bem miudinho (DOMÍNIO PÚBLICO)

Bimba mandou matar, Bimba mandou jogar, Bimba mandou lutar (DOMÍNIO PÚBLICO)

Reza pra Besouro pra ele poder viver, reza pra Besouro que ele vem te proteger (MESTRE CHARM)

Vem brincar mais eu, vem brincar mais eu, vem brincar mais eu
mano meu, vem brincar mais eu (DOMÍNIO PÚBLICO)

Compreendemos a roda de capoeira como um importante rito, pois, na perspectiva de Eliade (1996), o rito reatualiza o mito, dando sentido às práticas sociais. A preparação religiosa que antecede algumas rodas, a composição hierárquica dos capoeiristas, a disposição dos instrumentos, a bênção ao pé do berimbau antes do jogo, assim como a ordem das cantigas entoadas na roda, são exemplos que possibilitam essa existência atemporal dos personagens míticos da capoeira, que, além de louvados nas cantigas, mantêm algumas de suas práticas vividas nas rodas atuais. As cantigas, os causos e as metáforas cumprem o papel de visitar mitos como Mestre Bimba, Mestre Pastinha e Besouro Mangangá, revivendo as ações heroicas desses mestres, assim como as expiações que os levaram a ocupar um lugar sagrado no imaginário social da capoeira, provocando a adesão emocional dos praticantes.

As danças em roda são de origem milenar e estão presentes em todas as culturas (CASCUDO, 2001). Recorremos à simbologia descrita por Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 783) e encontramos uma concepção de roda diferente daquela descrita como um círculo perfeito. Para os autores, a roda contém uma parcela de imperfeição, pois “se refere ao mundo do vir a ser, da criação contínua, portanto da contingência e do perecível. Simboliza os ciclos, reinícios e renovações”, ou seja, os ritos e as manifestações culturais de um povo.

Na roda de capoeira “a linguagem corporal (...) tem muita importância, pois é ela que irá nos favorecer um pequeno resumo dos significados contidos na roda dos capoeiristas” (SILVA, 2003, p. 91). Esses significados, segundo o autor, se confundem com a vida social dos praticantes da modalidade em questão. Mestre Moraes (1988, p. 41) corrobora essa passagem e completa “o capoeirista deve ter a condição de fazer uma correlação entre o que ele viveu dentro do círculo menor, a roda de capoeira, e o que vai acontecer fora”. Podemos entender essas relações como experiências míticas fornecendo sentidos que agregam valores comuns aos membros dos grupos.

A roda então passa a ser palco metafórico da vida dos capoeiristas, uma espécie de escola que quanto mais se frequenta mais se aprende, constituindo um saber pautado nas diretrizes dos mestres, passadas ao longo dos tempos por mitos como Mestre Bimba, Mestre Pastinha e Besouro Mangangá. Não obstante, encontramos uma variedade de manifestações artísticas, lúdicas e religiosas que acontecem dentro da roda, como o samba de roda, os jogos tradicionais, a umbanda,² cirandas, a dança dos orixás etc., que podem também metaforizar a vida real, com seus embates, tensões, estética, ginga, malícia e ludicidade.

O BERIMBAU

meu berimbau instrumento genial/meu berimbau você é fenomenal

Instrumento oriundo da África, o berimbau foi incorporado à capoeira depois do tambor (atabaque). Rugendas (1835) retrata em sua pintura intitulada *Jogar capoeira ou danse de la guerre*, dois negros frente a frente, em posições bastante semelhantes às gingas e negaças³ da capoeira, com negros escravos a sua volta apreciando a contenda, ao som de um tambor tocado por outro negro. Não se sabe ao certo quando o berimbau foi incorporado ao ritual da capoeira, mas registra-se sua utilização pelos negros de ganho⁴ a fim de chamar a atenção dos transeuntes para seus produtos (SOARES, 1994).

O berimbau possui várias denominações. Em sua terra natal é conhecido como *urucungo*, tendo para os negros escravos o poder de comunicação com os

espíritos dos mortos e antepassados, além de curar o *banzo*.⁵ Em Cuba é conhecido como *burumbumba* sendo possuidor de poderes mágicos utilizados em rituais religiosos (CASCUDO, 2001). No Brasil é conhecido como berimbau de barriga, diferente do berimbau de boca⁶ atualmente em desuso. O berimbau possui ligação direta com o jogo de capoeira, e, segundo Silva (2003, p. 92), “hoje é quase impossível conceber uma roda de capoeira sem o uso ou toque dos berimbaus, pois este se tornou um símbolo da capoeira”.

Talvez o berimbau seja o maior símbolo de identificação da capoeira, utilizado correntemente nas diversas formas de divulgação da modalidade, e tornando-se quase seu sinônimo. É difícil ouvir seu som singular e não imaginar um capoeirista em jogo.

Abib (2005, p. 10) relaciona o som do berimbau à “sensação de que algo realmente sagrado esta acontecendo” na roda. Silva (2003) reforça esse entendimento, pois o considera sagrado e venerado por todos, das modalidades angola ou regional, e que levado ao âmbito religioso protege e “ouve” todos os capoeiristas que nele acreditam.

O instrumento é o principal da roda e responsável pela marcação rítmica do jogo, somando-se a ele atabaque, pandeiro, agogô e outros (dependendo do estilo adotado); é também importante elemento simbólico da capoeira, pois é quem chama, através de um toque específico, os jogadores para a roda e é a partir dele que se começa e termina o ritual.

Existem três tipos de berimbau – o primeiro, de som mais grave, conhecido como gunga ou berra-boi; o segundo, um pouco mais agudo, conhecido como médio; e o terceiro, bem agudo, viola ou violinha –, com funções específicas nessa orquestra: ao gunga cabe iniciar, assumir o controle na marcação do ritmo com seu som mais grave e dar término à roda, enquanto o médio toca as notas inversas (em alguns grupos o médio fica na função intermediária entre marcação e improviso), e o viola ou violinha improvisa o tempo todo, fazendo, na orquestra, o papel de solista.

O berimbau gunga, além de funcionar na roda como norteador do ritmo aplicado à capoeira, assemelha-se, por analogia simbólica, a uma espécie de cetro real, pois em posse dele o mestre comanda a roda escolhendo os participantes e o ritmo para a contenda. Esse berimbau é tão importante para o ritual da roda, que apenas mestres ou capoeiristas antigos podem manuseá-lo. Segundo os praticantes, é nele que está o segredo do axé na roda de capoeira, pois é uma espécie de coração da orquestra e, se mal manuseado, pode desandar todo o ritual através do ritmo ou da energia, justificando a necessidade de algum mestre ou capoeirista mais experiente no comando do berimbau gunga.

CAPOEIRA E ALGUMAS INTERFACES COM A RELIGIOSIDADE

Olha o jogo, a mandinga e oração, capoeira é religião

Sabe-se que a capoeira sobreviveu mantendo em sua composição aspectos característicos do sincretismo religioso brasileiro, composto por valores indígenas, africanos e portugueses. Alguns nomes dos seus golpes foram emprestados do catolicismo, como benção e cruz, outros extraídos da umbanda, xangô e encruzilhada. Alguns toques executados pelo berimbau possuem o nome de santos católicos: são Bento grande, são Bento pequeno e santa Maria, e existem ainda cantigas que louvam os orixás, santos e outros iluminados, imprimindo aspectos da religiosidade ao jogo.

Para muitos, a capoeira tem sentido religioso fazendo a ponte entre o *orun*⁷ e o *aiê*⁸ através do ritual da roda. Encontramos esse sentido fortemente presente nas palavras de Mestre Touro (1989), em entrevista ao jornal *O Globo*: “a capoeira é uma forma de entrar em comunhão com Deus. Quando a gente está lutando é como se não houvesse mais nada ao nosso redor, apenas o universo. Há uma interação muito grande entre nós e a consciência cósmica”. Para compreender essa interação, recorreremos a Mircea Eliade (1996) que afirma a existência humana só ser possível graças à comunicação permanente com o céu. Para o autor, não se pode viver no caos; o homem experimenta a necessidade de existir num mundo organizado, um verdadeiro cosmo com pureza e santidade, como no começo dos tempos.

Nossa experiência de quase 30 anos como praticante e estudioso da modalidade nos indica que, para alguns capoeiristas, o tempo da roda é um tempo sagrado e não o tempo cronológico, da produção, ditado pela sociedade ocidental. Voltaremos a Eliade (1996), que caracteriza o tempo sagrado remetendo a uma circularidade, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. Não é raro, nas rodas de capoeira, imperar o tempo do axé que para a cultura nagô significa a força invisível, a força mágico-sagrada, de toda divindade, de todo ser animado, de todas as coisas (REGO, 1968). Para os capoeiristas, esse axé aparece como o sentido de energia positiva que anima e contagia o jogo de capoeira (LIMA, 2005).

Segundo Reis (2000, p. 171) o acesso a esse tempo sagrado exige um preço; é preciso ser batizado na capoeira, e, para entrar na roda, “os capoeiristas pagam simbolicamente, ou seja, eles compram o jogo”. A roda pode ter seu tempo prolongado ou diminuído por conta da presença ou falta desse axé. Alguns mestres consideram essa sensibilidade de percepção da energia um dos princi-

pais fundamentos da capoeira, atributo possuído por poucos. Diz-se que a energia provoca sinais visíveis aos mestres, pois quando a roda está boa, com bons jogos, canto animado, bom ritmo e mandinga⁹ ela possui axé, mas quando o inverso ocorre, a roda fica sem esse axé e seus reflexos podem ser notórios para os mais experientes.

Não é raro ouvir no meio capoeirístico frases do tipo: “se você der as costas para a capoeira, com certeza ela também se voltará contra você”, ou “é a capoeira quem te escolhe e não você a ela”. É interessante observar que esse sentimento de escolha também é encontrado no candomblé.¹⁰ O pesquisador José Beniste (2003, p. 46) afirma que, ao escolher o espaço físico para a implementação de um terreiro, “Não é a sua dirigente que escolhe o espaço onde irá instalar suas dependências, mas sim o espaço que a escolhe através do seu *òrisá*”.

Os grupos de capoeira muitas vezes levam o nome de santos católicos ou orixás da umbanda e candomblé, como Irmãos Unidos de São Jorge,¹¹ Capoeira de Obaluaê,¹² São Bento Pequeno,¹³ Inaiê de Iaoca,¹⁴ entre outros que figuram no universo da capoeira. Em alguns grupos podemos encontrar no ritual, pontos e códigos próprios de cultos religiosos afro-brasileiros. Brito (2004) afirma que é impossível negar a ligação da capoeira com a religião, pois as cantigas fazem essa ponte, mencionando santos católicos e orixás da cultura nagô. Coelho (2000, p. 80) corrobora esse pensamento, e observa que:

O que se destaca no caso das religiões africanas é o processo, que se aproxima do ritmo da capoeira: a maioria dos pontos, cantos em louvor aos orixás cantados nos terreiros, pode ser cantada também em rodas de capoeira. Mas não é só neste aspecto que existe uma proximidade entre a religião e a capoeira: o meio social é o mesmo e seus praticantes também. Porém ainda mais importante do que a similaridade do meio e do agente é o processo iniciático que está presente em ambas, processo que as torna coautoras de um único drama.

A musicalidade afro-brasileira retrata em seu imaginário seus mitos de criação, suas lendas, crenças e, sobretudo, sua religiosidade; no caso da capoeira alguns pontos¹⁵ são cantados literalmente ou são adaptados para utilização nas rodas. Os pontos geralmente narram fatos acontecidos; segundo o universo mitológico afro-brasileiro, a cada ponto louvado, suas lendas, suas crenças e seus mitos parecem ganhar vida. “No tempo da escravidão, quando o senhor me batia, eu rezava para Nossa Senhora, e como a pancada doía, chora meu cativoiro, meu cativoiro meu cativerá, chora meu cativoiro meu cativoiro meu cativerá” (ANÔNIMO).

Ainda na perspectiva da religiosidade das rodas de capoeira, Silva (2003, p. 93) admite a possibilidade de elas serem consideradas religião para seus adeptos, pois segundo o autor “poderíamos pensar que a capoeira é exclusivamente ligada a um culto próprio, tornando-se assim uma religião ou seita exclusiva dos capoeiristas”. Existem cantigas que reforçam a ideia de religião, perpassando alguns de seus preceitos através de suas letras, vejamos:

Meu mestre me disse um dia, menino preste atenção vou lhe ensinar a capoeira tenha muita devoção, a capoeira é uma arte que aprende de coração, a capoeira se faz com o tempo, e esse tempo vai demorar, vai crescendo bem treinado pro seu corpo aprimorar, minha vida é capoeira, mas eu sou capoeira. Olha a manha, mandinga e oração capoeira é religião (ANÔNIMO).

Parece que na cantiga um dos sentidos atribuídos à capoeira é o de sacerdócio, com ritos sagrados de passagem, tempo de provação, preparação corporal e espiritual e acima de tudo religiosa; os mestres parecem dar sentidos a sua prática, louvando seus santos, orixás e a própria capoeira, fazendo, pois, o papel de verdadeiros guardiões dessa arte que segundo a cantiga “se aprende de coração”. Para o capoeirista, sua vida parece confundir-se com a própria capoeira. Existem recorrências dessa passagem em várias outras cantigas, reforçando no imaginário dos praticantes a representação ou mesmo a opção por essa modalidade como filosofia de vida.

Nestor Capoeira (1997, p.127) atribui à capoeira uma “força mágica” capaz de ligar praticantes do presente e do passado através de corrente temporal energética que parece abrir-se durante o rito da roda, reatualizando feitos heróicos de mestres e personagens do passado numa espécie de atemporalidade ritual. Segundo o autor:

Poderíamos, até, imaginar a capoeira como uma entidade que protege e abre caminho para aqueles que se colocam a sua sombra – melhor dizendo: a sua luz! A capoeira – na imaginação de muitos jogadores – seria uma entidade feminina, semelhante à pomba-gira do candomblé e da umbanda.

A entidade citada pelo autor como pomba-gira pertence ao panteão mitológico afro-brasileiro, sendo categorizada como o princípio feminino do “povo de rua ou exu”. No imaginário não é raro encontrarmos relações da capoeira e de capoeiristas com a figura mítica de Exu¹⁶. Decânio (apud ARAÚJO, 1999) descreve semelhanças entre a ginga da capoeira e as danças do orixá Exu no candomblé.¹⁷ Existe também um tipo de exu no universo religioso afro-brasileiro que encarna a figura mítica do malandro. Trata-se de Zé Pelintra ou apenas seu Zé (como é carinhosamente chamado pelos adeptos da umbanda). Sua representação¹⁸ é de um

homem mulato sempre muito bem trajado, com seu terno de linho branco, sapatos bicolores, cravo vermelho na lapela, chapéu Panamá e lenço de seda encarnado no pescoço para proteger dos ataques de navalha. Ligiéro (2004, p. 64) observa que:

Zé Pelintra tornou-se também patrono da capoeiragem, pois muitos dos exus de seu grupo teriam pertencido às rodas de malandragem da antiga Lapa, no Rio de Janeiro: Zé Malandro, Terno Branco, Camisa Preta, Carioquinha, Zé Pretinho, Gargalhada e Zé das Mulheres formam o mitológico “reino da malandragem”.

Durante o ritual da umbanda as entidades se manifestam através da incorporação de espíritos sagrados em seus respectivos médiuns, apresentando a gestualidade, o vocabulário e as demais aspectos que os caracterizam como pertencentes a determinadas linhas. Os exus citados por Ligiéro (2004, p. 65) formam a falange¹⁹ comandada por Zé Pelintra, que segundo a mitologia afro-brasileira viveu na antiga Lapa, no Estado do Rio de Janeiro, pertencendo a um grupo de malandros da mais alta estirpe, pois

para pertencer a esse seletivo grupo de malandros da mais alta categoria, o indivíduo tinha que ser bom de briga. Cair na roda de capoeira ou de batuqueiros para provar que entendia de malícia e de esquivas, era um batizado obrigatório. Só então, o malandro graduava-se para ser considerado um mestre, um verdadeiro bamba.

Zé Pelintra pode ser considerado representante dessa tal “malandragem brasileira”, bamba na capoeira, cafetão amado por várias mulheres, sendo, aliás, sustentado por muitas delas, boêmio e bom dançarino, jamais abrindo mão de sua navalha e seu patuá, indispensáveis para burlar a ordem estabelecida pelos dominantes. Durante o ritual religioso da umbanda, a figura de Zé Pelintra se manifesta no terreiro com movimentos e gestos que nos remetem à prática da capoeira, reforçando o imaginário de uma entidade sagrada que a pratica e protege.

ENCERRANDO A RODA

Consideramos importante ressaltar que o processo de instituição de uma religiosidade afro-brasileira no universo da capoeira, foco da investigação do presente artigo, não é a única dentro da modalidade, pois existem grupos cujos mestres pertencem a outras religiões, conseqüentemente não reforçando em sua prática determinados aspectos ligados aos cultos descritos. À guisa de exemplo, a partir da década de 1990, surge uma corrente que fica conhecida como capoeira evangélica, que, em oposição às raízes religiosas afro-brasileiras, sugere uma série de mudanças que vão agir no simbolismo do ritual da capoeira. Entre elas, a

retirada do atabaque, que para alguns mestres evangélicos têm forte ligação com a umbanda e o candomblé; os toques de berimbau com nome de santos católicos são poucos ou quase nunca utilizados por alguns desses mestres, pois, segundo seus preceitos religiosos, os santos da Igreja católica não têm representatividade sagrada, só havendo a possibilidade de um único Deus para todos, diferente da expressão “viva meu Deus camará”, cantada nas rodas de capoeira e que, para alguns mestres, pode remeter à existência de mais de um Deus, o que feriria o maior dogma dessa religião.

Outra diferença emblemática acontece no batizado, rito criado por Mestre Bimba e que inicia o capoeirista no “mundo da capoeira”. Tradicionalmente os alunos candidatos jogam com mestres, contramestres ou alunos formados, recebendo no final do jogo seu “apelido” que o acompanhará durante sua trajetória na modalidade. Para alguns mestres da capoeira evangélica, entretanto, o termo batizado remete a um ritual sagrado e utilizar essa nomenclatura talvez profane algum preceito desse grupo, sendo assim, tal como os apelidos, indigno para os praticantes da capoeira. O professor de capoeira conhecido como Moreno (apud LIMA, 2005), observa que a iniciação do capoeirista evangélico, por exemplo, é chamada por alguns de estreia, no lugar de batismo, vocábulo incorporado da liturgia católica. Mano Lima (2005) também nos traz a ideia da utilização da capoeira como instrumento capaz de evangelizar através das aulas e dos ritos adaptados para esse fim, como músicas feitas para louvar a Deus e até mesmo a criação, em Goiânia, da igreja dos capoeiristas, que reúne pessoas de diversas congregações.

Podemos assim inferir que a religiosidade está intimamente ligada à prática da capoeira e aos capoeiristas, sendo expressa nas letras das cantigas e na simbologia existente em seus ritos. Assim, a religião através de seus traços simbólicos perpassa o universo dos capoeiristas e através de seus códigos reforça e até mesmo passa a constituir uma linguagem simbólica, porém eficaz no ponto de vista ideológico, fortalecendo no grupo os laços de pertencimento e o imaginário social. Sob esse prisma podemos entender a roda de capoeira como espaço catalisador de energia, lócus de surgimento de experiências rituais que nos remetem a um tempo mítico, perpassado pelo sincretismo natural ao processo de aculturação entre senhores e escravos. Brancos e negros que hoje coabitam o palco estrelado pelo mestre, guardião de mandingas e segredos que só a seus discípulos serão repassados.

Saída das ruas, hoje a capoeira, por seu caráter pedagógico, cultural e esportivo, compõe os conteúdos dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Educação Física, bem como o currículo de diversos cursos de graduação na área. Dian-

te dessa perspectiva, torna-se relevante para nós, educadores, escutar ecos desse sagrado na capoeira a fim de não nos perdermos em caminhos aparentemente alinhados, “racionais”, que não nos permitem acessos aos códigos simbólicos presentes no interior dos grupos que dão vida à modalidade. Na busca da compreensão dos aspectos culturais e religiosos da capoeira vale respeitar alguns preceitos descritos neste ensaio e pedir proteção a seu santo ou orixá antes de se abaixar ao pé do berimbau para gingar nos sinuosos caminhos do imaginário social da capoeira e dos capoeiristas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas/Salvador: Unicamp/CMU/Ed. UFBA, 2005.
- ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ALVES, Fernando. *Umbanda – uma filosofia de vida*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1993.
- ARAÚJO, Rosângela Costa. *Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre os angoleiros baianos (anos 80-90)*. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- BENISTE, José. *As águas de Oxalá: (àwon omi Ósàlá)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRITO, Elton Pereira de. *Capoeira e religião*. Goiânia: Graset, 2004.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa, Cotovia, 1990.
- CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global 2001.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- COELHO, Marcus Nascimento. *Linguagem corporal: o imaginário do corpo*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 2000.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LIGIÉRO, Zeca. *Malandro divino: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca*. Rio de Janeiro: Record Nova Era, 2004.
- LIMA, Manoel Cordeiro. *Dicionário de capoeira*. Brasília: Edição do autor, 2005.
- LOPES, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MANOEL, Ivan. Dossiê Identidades Religiosas e História. *Revista Brasileira de História das religiões*, **Maringá, ano I, n.1, 2008**.

- MORAES, Mestre. Filosofia das tradições afro-brasileiras. Mimeo. Niterói, 1988.
- OGBEBARA, Awofá. *Igbadú: a cabaça da existência – mitos nagôs revelados*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira angola um ensaio socioetnográfico*. 1. ed. Salvador: Itapuã (Coleção baiana), 1968.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann & Co., 1835.
- SILVA, José Milton Ferreira da. *A linguagem do corpo na capoeira*. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: Os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.
- TEVES, Nilda. *Imaginário social e educação*. Rio de Janeiro: Gryphus/Faculdade de Educação da UFRJ, 1992.
- TOURO, Mestre. Entrevista concedida ao jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, Caderno da Leopoldina, junho de 1989.

NOTAS

- 1 A religiosidade é uma característica exclusivamente humana que atribui uma busca ao sagrado, não se referindo a nenhuma religião específica (MANOEL, 2008).
- 2 Religião brasileira que incorpora valores das culturas africana e indígena (ALVES, 1993).
- 3 O ato de negar o corpo, bambolear pra lá e pra cá, ameaçar o movimento e negá-lo; usada para confundir o oponente. (REGO citado por LIMA, 2005)
- 4 Negros forros ou escravos, vendedores de diversos artigos nas ruas do Rio de Janeiro na época do Império.
- 5 Nostalgia mortal que acometia em negros africanos escravizados no Brasil. (LOPES, 2003)
- 6 Antigo instrumento feito de ferro, preso aos dentes e utilizando a boca como caixa de ressonância.
- 7 Espaço mítico onde os Deuses da cultura nagô habitam, em muito se assemelha ao céu paradisíaco de outros povos. (OGBEBARA, 1998)
- 8 Mundo dos mortais, como a terra para os ocidentais. (OGBEBARA, 1998)
- 9 Poder sobrenatural que dissimula e disfarça as ações dos capoeiristas, derivado dos mandingas ou malinkes: povo africano famoso pelo seu poder de feitiçaria.
- 10 Religião anímica desenvolvida no Brasil por sacerdotes africanos, escravizados no Brasil (BENISTE, 2003).

- 11 Grupo de capoeira criado pelo falecido Mestre Caiçara, no estado da Bahia.
- 12 Grupo de capoeira criado por Mestre Mintirinha no estado do Rio de Janeiro.
- 13 Grupo de capoeira criado por Mestre Pinatti no estado de São Paulo.
- 14 Grupo de capoeira criado por Mestre Dé no estado do Rio de Janeiro.
- 15 Músicas cantadas em cerimoniais religiosos da umbanda e candomblé.
- 16 Orixá mensageiro de todos os orixás, de espírito moleque e zombeteiro dotado de inteligência e astúcia superiores. Conhecido pelo seu caráter ambíguo e atitudes incoerentes com o poder absurdo de punir ou premiar sem o menor senso de justiça (OGBEBARA, 1998).
- 17 Tradição religiosa de culto aos orixás jeje-nagôs (LOPES, 2003).
- 18 Estatuas e pinturas vendidas nas casas religiosas.
- 19 Grupo de entidades afins que se manifestam na mesma sintonia.

Jorge Felipe Columá (Jorge Felipe Fonseca Moreira) é doutor em Educação Física pela Universidade Gama Filho, Brasil. Atualmente, é professor de capoeira da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro.

Simone Freitas Chaves é doutora em Educação Física pela Universidade Gama Filho. Atualmente é professora adjunta da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Recebido em: 07/03/2013

Aceito em: 02/05/2013